

Wij, de Belgen, waren dus geen boerkes en konden wat film betreft op internationaal niveau meepraten. Het enige probleem was dat twee centimeters buiten het festivalgebouw geen kip daarvan op de hoogte was!

(Robbe De Hert, "Het drinkend hert bij zonsondergang")

Jungleboek

Het motto van deze kroniek is ontleend aan *Het drinkend hert bij zonsondergang*, Robbe De Hert's *Jungleboek van de Vlaamse film*, een reportage in cinéma-vérité-stijl, waarin je ontroering, woede, bezetenheid, vreugde, ontgoocheling, inzicht, enfin, alles wat een artiest boeiend kan maken, fris van de lever geserveerd krijgt. *Het drinkend hert bij zonsondergang* is ook een hartverwarmend pleidooi voor de stimulering van de Belgische filmproductie, in welk pleidooi elk beetje rechtgeaard theatermaker zich herkent.

Ter verduidelijking van bovenstaand motto, citeren we de daarop volgende paragraaf: "De *promotie*, de Belgische film naar buiten kenbaar maken is trouwens altijd één van onze zwakke punten geweest. In 1972, op het eerste internationaal filmfestival van de korte film te Grenoble, werden zeven van de acht ingezonden Belgische films geselecteerd en behaalden ze vier of vijf van de zeven hoofdprijzen! De Grand Prix ging naar J.J. Andrien met 'Le Rouge, le Rouge et le Rosé'. En onze 'Sandwichman', die even hoog gequoteerd werd als 'La Bataille de 10 Millions' van Chris Marker, moest het pas in de laatste ronde tegen deze film afleggen en behaalde, naast de grootmeester van de reportage, de 'Mention Spéciale'. Tot en met Louis Marcorelle en de dagbladen Le Monde en The Guardian schreven enthousiast over de Belgische film. Maar tegen de tijd dat we met de trein terug in Antwerpen waren, na één dagje in Parijs (waar we onze film inschreven voor

de 'Quinzaine des Réalisateurs') bleef er van de hele 'doorbraak' niets meer over: onze kranten vermeldden tenauwernood de gebeurtenis, laat staan dat het de publieke opinie of de overheid beroerde. De eerste de beste kermiskoers krijgt zeventien keer meer aandacht..."

(*Het drinkend hert bij zonsondergang*, van Robbe De Hert, verscheen bij Kritak, juni 1983.)

Twee monologen

Theater 19
Brugge

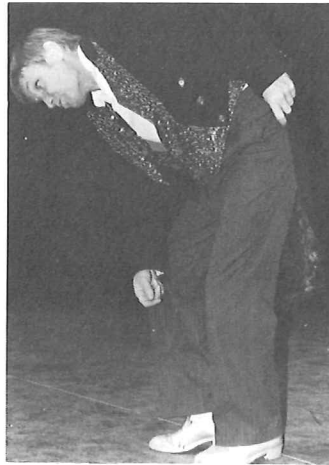
Hamlet,
of de gevolgen van
een kinderliefde

Raamtheater
Antwerpen

Contrabas

Zowel het theaterdecreet, als straks de schandelijke besnoeiingen, brengen met zich mee dat vele kleine theaters hun toevlucht zoeken in eenmansproducties. Op zichzelf trekken zulke initiatieven mij niet bijzonder aan, omdat toneel toch minimaal een dialoog is, maar in de afgelopen maanden waren er in Vlaanderen toch erg interessante dingen te zien. In *Etcetera 2* werd reeds bericht over Piet Balfoort en zijn vertolking van *Hess*. Dat was gedegen vakmanschap. Meer fantasie en betrokkenheid viel te bespeuren bij Alex Willequet die voor *Theater 19* te Brugge een tekst van Laforgue had vertaald: *Hamlet, of de gevolgen van een kinderliefde*, een variatie op het bekende thema. Het verhaal wordt uit een verrassende hoek verteld, en de auteur permitteert zich een paar vrijpostigheden. Dat alles wordt met veel zin voor humor op papier gezet, erop rekenend dat het publiek elke afwijking van het gegeven zal merken. Men luistert op afstand, want men haalt constant de tekst van Shakespeare in zijn geheugen naar voren. Een spiritueel, oneerbiedig spel dus.

Willequet heeft dit voortreffelijk in het Nederlands omgezet. één van de betere vertalingen die dit seizoen te beluisteren vielen. Al even fris en overtuigend heeft hij de tekst op de scène gebracht. Hiermee demon-



Alex Willequet in *Hamlet*

streert Willequet over hoeveel talent hij beschikt, want meestal kent men hem als één van die onmogelijke stemmen die op de BRT luisterspelen de prak in spreken. Willequet als kleine schurk net voor het nieuws van één uur is iets waarvoor men zijn radiotoestel zou willen verkopen. Hoe verrassend en verheugend is het dan te constateren dat Willequet hier in de eerste plaats als spreker overtuigt. De woorden liggen juist in de mond, op elke zin is gewerkt, over elke frase is nagedacht. De stem wordt een plastisch materiaal, het ritme van de woorden wordt afgewogen als in een partituur. Daarnaast krijgen die woorden een plaats in een lichaam. Willequet opteert voor een luchtige stijl, iets dat naar voor een luchtige stijl. Objecten worden geplaatst door handelingen, ruimtes worden opgebouwd of uitgetekend door bewegingen. Telkens is er de visuele ironie die de toon van de tekst nog een extra dimensie geeft. Om dat zo fijnzinnig en juist op te bouwen heeft een acteur een goed toeschouwer nodig, en ik stel me voor dat dit precies de taak is geweest van de regisseur, Roger Vossenaar. Knap werk dus, virtuoos zonder te cabotineren, omdat men merkt dat Willequet altijd dat fatale pasje net weet te ontwijken. Het is een erg gecontroleerde prestatie, een werken aan stem en lichaam dat in het Vlaams theater te weinig aan bod komt. Ik zag dat graag als vanzelfsprekend, maar bij ons blijft dat nog uitzonderlijk. Moet Willequet nu echt terug naar die maffe radiostudio?

Al even verrassend goed was de opvoering van *De Contrabas*. Hier was het acteurswerk net iets minder virtuoos, maar kreeg de vertoning

meer impact omdat de tekst zwaarder doorwoog. Bij Süßkind gaat het niet om koketteren met bekende materie, maar wel om op een luchtige manier (en nochtans is hij een Duitser!) uiting te geven aan een obsessieve wereld.

We maken de monoloog mee van een contrabasspeler. Aanvankelijk is de situatie wat onduidelijk: al zien we een appartement, toch krijgen we les, en worden we als publiek aanwezig geacht. De les zelf is uitermate boeiend, want we leren allerlei details over het muziekinstrument. Dat klinkt zo meeslepend en juist, omdat men aanvoelt dat zowel de schrijver als de acteur muzikaal op de hoogte zijn. Bert André doet echt geloven dat hij zijn leven slijt als vergeten contrabassist in het orkest van de Opera voor Vlaanderen. (Er is slechts één wanklank: de tekst beweert dat iemand als Abbado het orkest van de Vlaamse opera zou komen dirigeren! Antwerpse zelfoverschatting? Fernand Terby als gast, ja dat laat zich nog wel verzinnet. Maar Abbado?? Kom, nou.) Het leskarakter van de tekst wijkt ongemerkt, en de monoloog wordt sterk emotioneel geladen. Van informatie gaat het nu naar obsessie. De man die spreekt, is gefrustreerd als muzikant en als mens, en die lagen beginnen de vertoning te domineren. Men kijkt plots in een wereld waar orde en interesse, zelfs passie voor de muziek maskers zijn voor een diepe ontreddering. Hoe dat masker valt, hoe de contrabas tot een instrument van psychologische marteling verwordt, is een adembenemende belevenis. Men kijkt gefascineerd toe. Ook hier komt ironie tevoorschijn. Maar bij

Bert André in *De Contrabas*



Laforgue is het een Frans gecultiveerd spel, hier wordt het de stem van een gekwetste ziel. Men denkt: de volgende keer kijk ik met meer sympathie en meer aandacht naar de tweede pupiter contrabas. Een pareltje van een tekst dus, omdat hij op zo een relatief korte tijd en met zo weinig middelen een kleine waarheid pakkend uitdrukt.

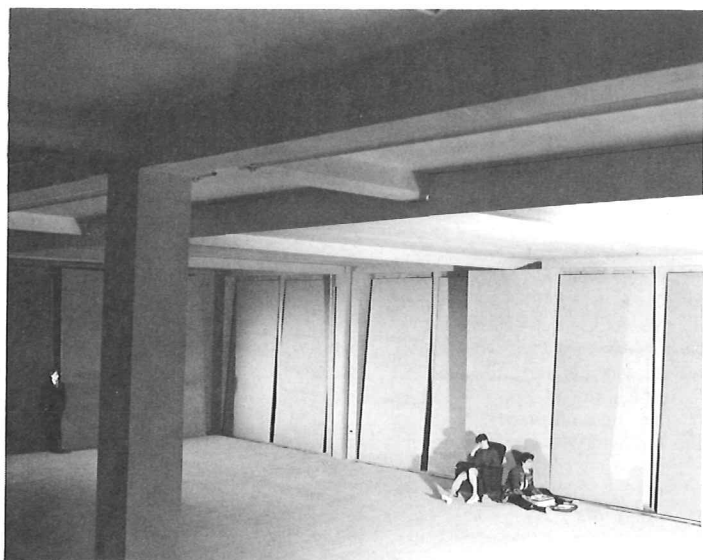
De zuiverheid van het spektakel hangt in grote mate af van de aanpak van de acteur. Bert André is, nogmaals, erg fijngevoelig. Zijn gestalte, te groot voor het piepklein appartementje, drukt onmiddellijk het onaangepaste uit. De manier waarop hij naar platen luistert, en ons vraagt om mee te luisteren is pijnlijk juist. En precies daarom wordt de situatie komisch. Ja, denkt men dan, zo iets heb ik al meegemaakt (of, zo denk ik dan, zo iets doe ik mijn vrienden ook regelmatig aan). En het verrassende is dat dit plots, omdat het zo juist geobserveerd getoond wordt, een manifestatie van onze dagelijkse waanzin, ons dagelijks blindzijn, ons dagelijks tekort wordt. Een uitstekende tekst, die op een even hoog peil gediend wordt. Ook hier zullen de regisseurs hun rol van aandachtige raadgevende kijkers gehad hebben. Julienne De Bruyne en Toon Brouwers hebben dat voortreffelijk gedaan.

Johan Thielemans

HAMLET, of de gevolgen van een kinderliefde
 auteur: Laforgue, vertaling: Alex Willequet, groep: Theater 19, regie: Roger Vossenaar, speler: Alex Willequet.

DE CONTRABAS
 auteur: Patrick Süskind, vertaling: Anton Burlet, groep: Raamtheater, regie: Julienne De Bruyn en Toon Brouwers, decor: Marc Cnops, speler: Bert André.

Koning Oedipos, een queeste ('t Stuc) Foto Leopold Oosterlynck

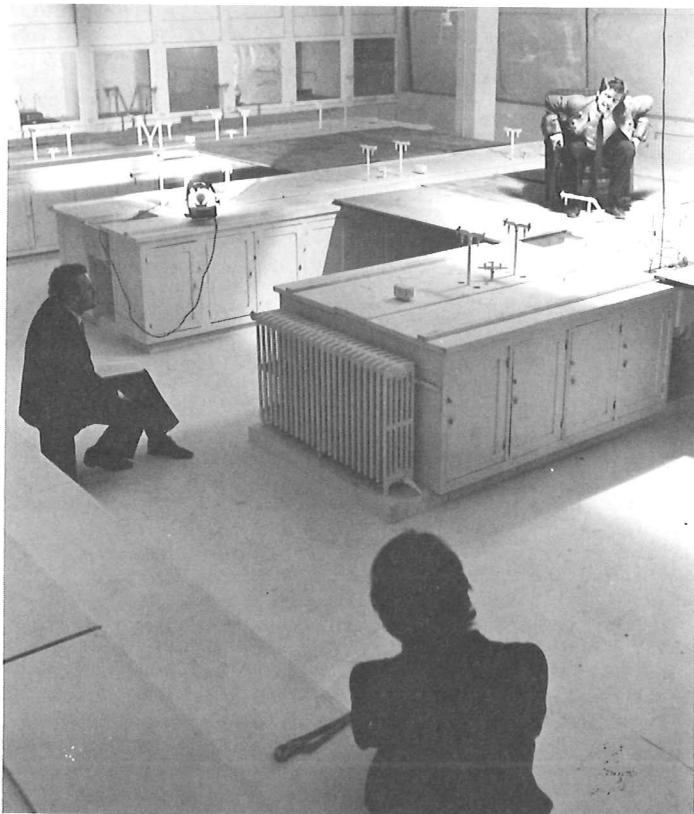


't Stuc Leuven

Koning Oedipous, een queeste

't Stuc heeft begrepen dat blijvende vernieuwing in het theater van onderaan moet beginnen. Daarom treedt het niet alleen met veel feeling en smaak op als receptieve schouwborg, ook intervenueert het zelf op de theatermarkt met een eigen acteursopleiding en produkties die daar in het verlengde van liggen. De acteur zoals die daar te zien is, is geen te kneden en inpasbaar materiaal, is niet de slaapwandelende afwezige; integendeel, zeer wakker en onbevangen is hij bereid elke avond opnieuw de confrontatie met medespelers en een tekst aan te gaan. Dat geeft spits spelplezier dat een verademing is voor de anders zo moeë en wegglijdende theateravonden.

Men koos *Koning Oedipous* van Sophokles: een mythe die in ieders bagage zit; in ieders achterkamer ook, zegt Freud; als fundamentele obstructie die ook het onderbewustzijn aan 'familialisme' bindt, zeggen Deleuze en Guattari (*L'Anti-Oedipe*). Het is een verhaal over een zoektocht naar waarheid achter verdubbelingen, verbergingen, driesprongen; een zich langzaam afpellende waarheid. Tenminste voor Oedipous. De anderen in deze voorstelling weten van bij de aanvang: Teiresias, de ziener, is op de hoogte van Oedipous' ware identiteit en laat dat venijnig doorklinken; ook Kreoon weet het en neemt al met vanzelsprekende zekerheid Oedipous' plaats in. En Jokaste weet het natuurlijk beter dan wie ook, maar verzwijgt uit een vreemd soort genegenheid. Hun verhouding staat centraal in deze produktie, de waarheid speelt zich in kikkerperspectief



Koning Oedipos, een queeste ('t Stuc) Foto Leopold Oosterlynck

af onder haar kled (de blauwe ruimte). In deze lectuur is het logisch dat zij ook de herder speelt die Oedipous' laatste oogschellen laat vallen. Alleen Oedipous is blind, en in zijn blinde razernij schopt hij tegen alles aan: een nukkig kind dat zijn zin niet krijgt en dan maar gaat chanteren, smeken, dreigen, slaan, wegkruipen desnoods. De onwetende is zielig en belachelijk.

De spanning tussen 'zien' (dat in allerlei samenstellingen en afgeleiden in de tekst aanwezig is) en 'weten' bepaalt de hele voorstelling. (Maar zien betekent niet noodzakelijk inzien: een hevige lichtbron is ook oorzaak van verblinding). Het kenmerkt ook de houding van de toeschouwer: hij kent de afloop en kan zich enkel verbazen over de manier waarop. Deze kijkfunctie wordt overgenomen door het koor (Vic Mees) die het gebeuren nauwgezet volgt en is ook inherent aanwezig in de ruimte (een laboratorium, een zeteltje op een galerij, een rij zetels op de scène). Niet alleen sluit het aan bij het onderzoeksthema van dit stuk, het belet ook dat acteurs gaan schuiven, vals beginnen te spelen. Want deze produktie is ook een zoeken naar een realistisch acteren. Dat klinkt tot aan de zeer pathetische slotmonoloog (het uitsteken van de ogen), daar laten de personages het afweten en moet de toeschouwer/het koor het verder zien te klaren. Zeer amusant proeft hij daar de onmogelijkheid van een tekst. De waarheid kwam aan het licht, de acteurs worden nu toeschouwers, en ook het decor wordt

afgepeld: achter het blauw, het wit; daarachter de blote houtskleur, en achter de ramen, de Leuvense skyline.

Het is de kracht van deze produktie dat ze vertrekt van een intelligente tekstanalyse waarvan de rijkdom niet wordt opgedrongen in vette symboliek, maar aangegeven wordt met een minimum aan tekens (kleuren; een losgeknoopte das is een ander personage; een stukje sirtaki en retsina tijdens de pauze als verwijzing naar de plaats van gebeuren,...) en zeer concreet scenisch gebeuren. Acteurs reageren op een tekst en op mekaar (dus niet op een idee over de tekst, of op aanwijzingen van): wanneer Oedipous Jokaste een harde klap geeft, krijgt hij die wat later even hard terug. Het immense plateau van het tweede deel is niet alleen teken van verhoudingen, maar ook een te overbruggen afstand, een fysieke hindernis als de trap in de Keulse *Menschenfeind*. Deze mensen staan op het toneel. En als toeschouwer heb je het gevoel: kijk, er staat wat er staat.

Luk Van den Dries

KONING OEDIPOUS, EEN QUEESTE

auteur: Sophokles, vertaling: Evert Straat, produktie: 't Stuc, regie en decor: Paul Peyskens, licht: Jan Ryckaert, spelers: Lucas Van den Broeck, Marc Lemmens, Karen De Visscher, Vic Mees.

Het schroot van de Vera-Cruz

De onmacht van de Arbeiders of de Anti-Dallas

Ik hou van het klassieke, goedgemaakte toneelstuk omdat het dank zij zijn gesloten en op de voortgang van het verhaal geaxeerde vorm bijzonder goed in staat is de collectieve ervaring van een maatschappelijke groep op het toneel samen te vatten. De teaterconventies die gebruikt worden zijn zo goed gekend dat ze onzichtbaar worden en de toeschouwer toelaten, als het goed is, direct in contact te komen met de maatschappelijke stof.

Het Gezin van Pamela blijft een van mijn lievelingsstukken omdat ik nog steeds overweldigd raak door de berg simpele, maar precies daarom zo indringende waarheden die Buysse over de boerenstand bij mekaar construeerde. Aan mijn lijstje prima arbeidersklasse-verhalen, dat onder andere bestaat uit *Het gezin van Pamela*, *Op Hoop van Zege* en *Groenten uit Balen*, is sinds kort *Het Schroot van de Vera-Cruz* van Jo Coppens toegevoegd. Het stuk is de ultieme neo-naturalistische tekst over werkloosheid bij arbeiders nu. Een stuk onmacht dus.

Tijdens de winter 1981-1982 rommelt het op Cockerill Yards, de scheepswerf te Hoboken. De ruim 2700 arbeiders weigeren in te leveren op hun eindejaarspremie. Van de weeromstuit sluit de directie het be-

drijf op 4 februari. In augustus heropent de nieuw gestichte maatschappij 'NV Scheepswerven' de werf. Slechts 1160 arbeiders worden aangeworven. Arbeiders boven de vijftig krijgen geen kans meer. Evenmin worden de kritische elementen, zoals de moeizaam opgebouwde cel van de PvdA op de werf, opnieuw aangenomen. Het arbeidersdebacle van de grote Boel-staking is nog eens overgedaan.

De gebeurtenissen in Hoboken waren voor Jo Coppens, regisseur van de plaatselijke socialistische amateurtoneelkring 'Recht voor Allen', aanleiding om zijn wat mistige bestaan als acteur van de KNS te ontgroeien en zijn eerste volavondstuk te schrijven. De productie van *Het Schroot van de Vera-Cruz* door de amateurclub sloeg in arbeidersmiddens in Hoboken en het Waasland in als een bom. Zo verschillende syndi-

Het schroot van de Vera-Cruz (Recht voor Allen)



cale en politieke figuren als Jos Wijninckx, Jan Cap, Kris Merckx en Karel Heirbaut vonden mekaar rond de waarheid van het stuk.

Het Schroot is een stuk-overwerkloosheid voor mensen die werken. Het toont de enorme kloof tussen een werker en een dopper, tussen een arbeider en een wrak.

Het basisperspectief van de vertelling is — zoals dat hoort in een naturalistisch scenario — de familie. De familie Vertongen heeft drie generaties lassers op de Zaat afgeleverd. Va Rik is een gepensioneerd arbeider die de strijd om het pensioen en de betaalde vakantie nog zelf heeft meegemaakt. Zijn zoon Stan is met zijn 54 jaar een kind van de wederopbouw en de overleegeneconomie. Frans is 27 en hij kiest vanuit een angst voor de toekomst op een nieuwe manier voor een strijdsyndicalisme. Naast de drie mannen bestaat de theaterfamilie ook

uit vier vrouwen. Anna is de verduddige en zorgzame vrouw van Stan. Hun dochter Els is laatstejaars op het Atheneum en in de wensdromen van de vader al geneesheer. De jonge vrouw van Frans heet Lea en ze is zelf twee jaar werkloos. Het meest averechtse personage is Tante Tilly, debiel en hulpje in het huishouden.

De tekst is geschreven vanuit een rolomschrijving van de personages die de auteur verschillende invalshoeken leveren om het centrale punt, de werkloosheid, te omsingelen. De hoofd- en nevenplots die Jo Coppens rond de personages heeft gegeven zijn voor de hand liggend. De hoofdplot toont een lasser op weg naar het dopperschap. De nevenplots tonen de gevolgen van de crisis op de andere personages, vooral op de vrouwen.

Het Schroot is in de wezenlijke bouwelementen, personage en plot, dus een typisch naturalistische schets van een arbeidersfamilie. Maar *Het Schroot* verschilt van veel vroegere voorbeelden door de grote vriendelijkheid die binnen de familie heerst. Slechts de crisis en de werkloosheid leveren geschut voor het ondergraven van de harmonie binnen het gezin. Precies vanwege de grote interne solidariteit binnen de familie kan het centraal thema 'de crisis' worden die als een stille dreigende kracht elk moment voelbaar wordt. Niet de crisis van het gezin staat centraal, maar de crisis in het gezin. De anti-Dallas dus.

Jo Coppens heeft de basisanekdote van *Het Schroot* verweven met een aantal melodramatische uitwijdingen waarmee hij overigens binnen de volktheatertraditie blijft. Die le-

Gelezen

Hugo Claus in een interview met Anne Van der Wee over hoe hij tegenover het nieuwe theater in Vlaanderen staat: "Ik ben een paar keer geweest en toen heb ik de plaatjes van Theater Heute zien bewegen. De kleren van de keizer zeg maar. Als een echte provinciaal trek ik wel eens naar de Scala in Milaan of naar Londen en dan zie ik soms inderdaad heel mooi toneel." — *Maar toch schrijf jij voor theater.* — "Dat is wat anders. Naar theater gaan is passief. Het zelf doen is actief. Als ik daar zit bekruip mij meestal zo'n gevoel van gêne tegenover die volwassen mensen die doen alsof ze iemand anders zijn en dat niet goed doen." — *Jij schrijft dus voor theater waarvan je weet dat het slecht opgevoerd wordt?* — "Ik schrijf theater dat ik in mijn gedachten overlever aan een grandioze regisseur met een volmaakte bezetting. Toneel is eigenlijk geen echt serieuze kunst. Ik heb het niet over de dichters, dus niet over Shakespeare. Het is eigenlijk zo evident. Je hebt een zaal van 300 mensen. Per definitie zitten daar 250

debielen, 20 middenstanders van de ziel en hier en daar een verlopen student. Je moet dat volkje behagen want op het einde moeten ze overeind veren en juichen. Dus moet je je mand vol kwalijke truuk bovenhalen om hen allemaal tegelijk te kietelen." — *Waarom blijf je het dan doen?* — "Omdat ik het leuk vind. Er zit een heel geniepig genot in het verleiden met dergelijke goedkope middeltjes. De grootste verleiding is om dom te zijn. Tegenover iemand staan en zien dat hij jou voor een domoor verslijt omdat hij je gewoon niet goed begrijpt, en dan doorzetten, de protserigheid wekken, de debiliteit nog aanstoken en laten ontvlammen, prachtig! Ik ben gefascineerd door domheid. Mediocriteit en domheid zijn immers de grootste krachten die er zijn. Die gaan als een wals over je heen." (*De Verzoeking: Een 'oud' stukje verdriet van Hugo Claus*, in *Intermediair*, 25.3.83)

"Het Antwerpse kamertheater is er slecht aan toe. De repertoirekeuze mist elke coherentie, de enceneringen zijn banaal en getuigen nergens van enige intelligentie, en de acteurs ontbreekt het aan de meest elementaire professionele bekwaam-

heid. Dit geldt met name voor het Fakkels-Meirteater, maar in meer of mindere mate ook voor het EWT, het Nieuw Vlaams Toneel en het Toneelgezelschap Ivonne Lex. Het Antwerpse kamertheater, dat zowat 25 jaar geleden een frisse wind deed waaien in het Vlaamse toneellevens, heeft op dit moment geen enkele reden van bestaan meer. Met dit soort producties wordt aan het verschijnsel theater noch aan het publiek een dienst bewezen." (Klaas Tindemans in "Suzy Bernstein, zin en onzin van psychotherapie", *De Standaard*, 23.2.83).

De organisatoren van het vijfde internationaal poppenfestival te Neerpelt: "Vlaanderen heeft sinds vijf, zes jaar herontdekt dat poppenspel ook een teatervorm voor volwassenen is en die evolutie is, volgens mij, door het buitenland gestimuleerd. Kijk maar naar de Oostbloklanden, daar is men echt voor volwassenen blijven spelen. Langzaam aan is dat naar hier gekomen, via Frankrijk, Duitsland." (Mark Celis)

"We hebben ergens de trein gemist om het poppentheater officieel te laten erkennen. Nu — jaren na het

teaterdecreet — zijn we te gering in aantal om onze stem te laten horen. Het Grote Teater houdt er zich liever buiten omdat anders hun deel van de koek kleiner wordt. De poppenspelers mogen zelf ook in eigen boezem kijken, want intern wilde men verschillende kanten uit. Sommigen willen een speciaal dekreet voor poppenspel, anderen willen dat aan het kindertheater koppelen en nog anderen opteren voor aansluiting bij het Grote Teater." (Luc Daemen) — Uit: Eddie Vaes, *Als hij gaat slapen, doet hij zijn gezicht af, De onsterfelijkheid van het poppenspel*, in *Knack*, 9 maart 1983).

"Het wordt stilaan duidelijk dat de imbecielen niet in de zaal zitten maar op het toneel staan. Van al de rotzooi waar ik mijn avonden pleeg mee zoek te maken — en god, ik heb al wat afgezien! — heb ik nu toch wel het ergste meegemaakt: *Het blauwe gevaar* van Victor Lanoux gespeeld door het Westvlaams Teater Antigone Kortrijk." (Daan Bauwens in *De Morgen* van 14.5.83).

(JDR)

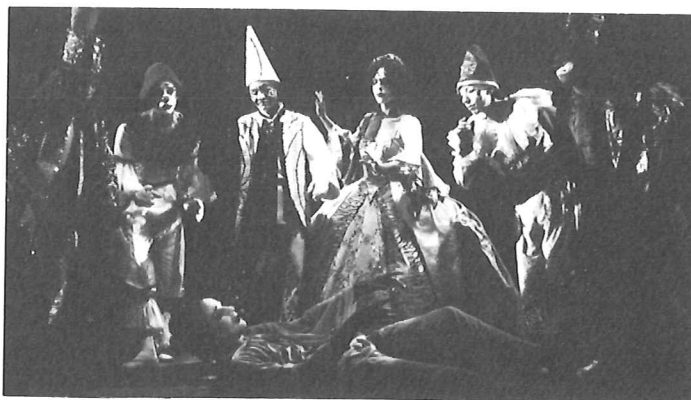
venslied-uitwijdingen laten hem toe evidente drijfveren van de arbeidersklasse zichtbaar te maken. De figuur van Tante Tilly, de simpele schoonzuster van Stan, is het prototype van die dramatische tactiek. Tilly vervult een aantal verschillende dramaturgische functies en ze is als zodanig de retorische passe-partout op de problemen van het naturalistische genre. Enerzijds formuleert zij de fundamentele zotheiden van het systeem waarin een vakman van de ene op de andere dag voor de maatschappij en voor zichzelf nutteloos en waardeloos kan worden, anderzijds is haar onmacht het symbool van het levend beeld van de onmacht van de arbeidersklasse. Maar met dit belangrijke verschil: Tilly wordt goed behandeld door haar omgeving. Niet zoals Stan door de wereld. Ook binnen de logica van het levenslied-cliché hoort de onderwerping thuis van Lea die zich 'verkoop' om aan werk te geraken. Het is de basistegestelling us-them die ook seksuele connotaties heeft.

Het Schroot van de Vera-Cruz voegt aan het huiskamer-realisme ook enkele momenten van buiten toe. Enerzijds zijn dat scènes die het verhaal laten voortgaan, anderzijds zijn het momenten van reflectie die in parabelvorm gegoten zijn. In die parabels geeft Jo Coppens een bekende brede macro-analyse van de klassenstrijd. Net zoals de vaak lang uitgesponnen metaforen rond zinkende schepen en dergelijke lijken de parabels te opvallend geconstrueerd om doorzichtig te zijn en ruimte te laten voor de werkelijkheid achter het stuk.

Geen van de dramaturgische technieken van *Het Schroot* maakt het stuk opvallend. Coppens gebruikt een gekende traditie op een gekende manier. De schoonheid van *Het Schroot* ontstaat niet in de theatrale verrassing maar in de waarheid die het stuk zichtbaar maakt. Ik lees elke dag in de krant dat weer een paar honderd vijftig-plussers afgedankt zijn. En het raakt me nauwelijks. Maar in *Het Schroot* zie ik helder hoe de peilers van een lasserleven, arbeidsethos en arbeidersethos, weggehaald worden. De crisis vermoordt beide, zowel de eigenwaarde die ontstaat uit de arbeid als het zelfbewustzijn dat groeit uit een natuurlijk klassebewustzijn dat tegen 'de bazen' strijdt. Het is dat moment van doorzicht dat *Het Schroot* zo sterk maakt.

Het Schroot van de Vera-Cruz zal waarschijnlijk een succesrijke carrière in het amateurtoneel ontmoeten maar niet door de moedergroep van Jo Coppens, de KNS opgepakt worden. De KNS doet *Het Schroot* af als te zwart-wit en speelt als 'sociaal stuk' volgend jaar *Groenten uit Balen*. Een stuk over een staking om loonsverhoging. (Misschien waren de onredelijke eisen van de arbeiders toen wel oorzaak van de crisis nu!?) De kloof tussen de cultuur van de arbeiders en het theatermilieu is weer onoverbrugbaar groot.

Paul De Bruyne



Theater Frederik

Theater Frederik Mexico

Pantomime

Hing aan het optreden van Mime-theater Frederik geen kwalijk geurtje, 't ware beter hierover te zwijgen. Wat deze naar Mexico uitgeweken Vlaming brengt is gewoon flauw. Nog enigszins vriendelijk zou je kunnen wijzen naar de wittegezichten-mime van Marcel Marceau, in de verte ook naar de ceremonies van Bread and Puppet en de spektakels van Tone Brulin. Meer ter zake dringt zich de vergelijking op met de lichaamsexpressie van de vroegere jeugdbeweging. Brave jongens en meisjes in kleurige collants en fleurige kostuums die 'kunstzinnig' bewegen op kosmische muziek. Dat heet dan 'Geboorte, leven en dood' of 'zonneritueel'. Af en toe zijn er mooie beeldjes (als bij een vuurwerk, oh, schoon), af en toe lijkt het grappig, overheersend blijft het slap en leeg, soms stuntelig met een zich opdringende Van Melle in de hoofdrol. Bovendien leek dit af en toe sterk op wat Theater Frederik jaren geleden, voor de exodus, al ten beste gaf. 'Universeel' en 'buiten de tijd' heet dat in de programmafolder, juist is: tien jaar oud en een herhaling. Verzoenend zou je kunnen zeggen dat dit genietbaar is als kinderspektakel of als straatanimatie, en passant.

Passons. Dat geurtje van daarboven komt uit de richting van het ministerie van cultuur dat zich persoonlijk heeft ingezet om dit gezelschap een tournee aan te bieden in Vlaanderen. Dat is pijnlijk: geen enkele privéorganisator zou zulk financieel en artistiek risico durven aangaan. En ook: het is al de tweede vergissing die het ministerie begaat met de zelf-financiering van 'nieuwe' initiatieven. Het luchtje wordt echt stinkend als blijkt hoeveel geld daarmee gemoeid is: men zegt drie miljoen en meer. Samenvallend met de besparingen in de culturele sector lijkt dit op persoonlijke cadeautjes geven. Cadeaus waarmee een klein gezelschap een jaar lang kan werken. De gegadigden zijn talrijk.

Luc Van den Dries

Amerikaanse impressies

New York en een avondje uit. Geen Broadway-show, want die is steenduur. De laagste prijs schommelt rond \$ 30. Vanaf tien uur 's morgens schuift men op Times Square aan in de hoop na twaalf uur kaartjes tegen halve prijs te bemachtigen. Neen, dan maar naar de Village, naar Off-Off-Broadway. *The Village Voice* wijdt drie kolommen aan Charles Ludlum. Wie was dat nu weer? O ja, de leider van de Ridiculous Theatre. In eigen land nog even beroemd toen de politie zijn spektakel in Théâtre 140 verbood, omdat er te veel overgrote penissen te zien waren. Nu speelt Ludlum zijn eigen bewerking van Molière: *Le Bourgeois-Avant-Garde*. Leuk idee. Op Sheridan Square ontdekken we zijn theatertje in een overhete kelder. Het spektakel acht je niet voor mogelijk. Zoveel flauwe grollen zo amateuristisch uitgevoerd zie je zelden bij elkaar. Dit is nog in grote mate de tekst van Molière, en één keer wordt er expliciet naar Peter Brook verwezen. Ludlum, zo lees ik met stijgende verbazing in het programma, is professor aan Harvard en leidt er jonge toneelschrijvers op. Wat? Hij? Als zoiets in Harvard mogelijk is, dan is in Amerika werkelijk alles mogelijk. De verhalen dat Off-Off-Broadway op sterven na dood is, zouden dan toch eens waar kunnen zijn.

Een vliegtuigreis verder brengt me naar Chicago, de provincie. Je kijkt in het programmablad, en vindt niets dat herkenbaar aandoet. Ja, Broadway-shows, maar die kosten in het Schubert-Theatre ook \$ 30 dollar en meer. Valt mijn oog op Goethe. Na de ontgoochelende avonden in Vlaanderen willen we de oude heer nog een kans geven. Een jonge toneelgroep heeft een winkel tot theater omgebouwd in Clark Street, het Off-Broadway van Chicago. Ze hebben geld van het Goethe-instituut gekregen en hebben daarmee de ruime cast van talrijke min of meer historische kostuums voorzien. Ik kreeg *Ironhand* geserveerd, de bewerking door John Arden van *Goetz von Berlichingen*. Hier wordt enthousiast slecht gespeeld, en de tekst is al even onbenullig als die andere stukken van

Goethe. Ach ja, weer drift tegenover gezond verstand, weer een man die op twee vrouwen verliefd wordt. Op het einde krijg ik een lesje over 'het strijden voor de vrijheid'. Wat doen al die Amerikanen toch in maliënkolder? Om kwart voor twaalf applaudiseert de zaal zich wakker. Valt er dan niets te beleven in de States?

Flug het programmablad nog eens ingekeken, en daar valt mijn oog op de naam John Guare. Die kennen we natuurlijk allemaal als de scenarioschrijver van Louis Malles *Atlantic City*. Dat was een erg intelligente tekst. Zullen we dus maar? *Gardenia*, zo heet het stuk, wordt opgevoerd in het Goodman Theatre, dat is zowat het officiële, niet commerciële gezelschap van de stad. Een echte, serieuze theatercompagnie, zoals je dat in het commerciële Amerika niet voor mogelijk houdt. Ze hebben een artistiek leider, drie co-directeurs, een heuse troep en een interessant repertoire. De bekende toneelschrijver David Mamet zit in het bestuur. Hier doet hij zijn toneelervaring op. levert bewerkingen van Shakespeare, verzorgt vertalingen.

Het stuk van John Guare blijkt niet alleen interessant, maar ook intelligent. Het behandelt de toelgang van een utopische commune op het einde van de negentiende eeuw. De teksten zijn goed geschreven, en de utopische reflectie is volledig ingebed in een boeiend psychologisch conflict. Guare schrijft inderdaad goed. Uit het programma blijkt dat hij reeds vijftien stukken op zijn naam heeft staan. Misschien moeten onze leescomités maar eens meer Guare lezen.

De vertoning zelf heeft een verrassende kwaliteit. Al speelt het stuk zich op een strand af, toch is er maar een houten plankenvloer en de kale achterwand van het theater zelf. In deze abstracte ruimte moeten de acteurs het vanuit zichzelf waar maken. Ze doen dat, dank zij een indringende analyse van de beweging van de tekst. Ze spelen op het scherp van het mes. Er is in de cast geen zwak acteur te bekennen, al zijn ze allen nog erg jong. De regisseur heet Gregory Mosher en hij is sedert 1974 de artistieke leider van het gezelschap. Hij heeft duidelijk een zeer goed contact met zijn mensen en slaagt erin om een stijl uit te bouwen die een uitgepuurd realisme is. Hier geen Amerikaanse Stanislavski, maar een soepele stijl waarin stilerende harmonieert met intuïtief elan. Op het einde van het eerste deel verschijnt er een kind op het toneel. De jongen wordt zo merkwaardig gebruikt (lange stiltes en dan een bijna gefluisterde tekst) dat de zaal er doodstil van wordt. Nog nooit zag ik een kind zo pakkend, zo geheimzinnig aanwezig zijn. Regie met klasse.

Maar boven dat alles stijgt de aanwezigheid van de hoofdactrice uit. Ze heet Elizabeth Perkins, is nog erg jong en werkte vroeger bij een mimetroep in Massachusetts. Van die training is de aandacht voor het juiste gebaar overgebleven. Haar overgan-

gen van een psychologisch moment (tederheid, frustratie, woede) naar een betogend moment (ze is de ziel van de commune), zijn telkens precies, juist getimed, en verrassend in de rijke nuancering. Als ze betoogt, drukt haar wijsvinger op de grond. Een gebaar dat zo elegant, en toch koppig, zo sierlijk en toch onvermurwbaar is, dat het lang na de vertoning blijft nazinderen. Elizabeth Perkins is duidelijk een actrice waar je na één voorstelling niet op uitgekeken bent. Maar ja, Chicago is zo ver.

Zo stommel ik dus per toeval op een voorstelling lillend van leven, boeiend door intelligentie, ergens in de Mid-West. Neen, het levend theater van Amerika vindt men niet alleen in The Kitchen, in Soho. De ware underground bevindt zich wellicht op onverwachte plaatsen zoals Chicago. *Gardenia* was een prachtige vertoning geweest op het Kaaitheater, en had het enthousiasme weggedragen van ieder die van Gosch onderste boven is. Ongelooflijk maar waar. Gregory Mosher, Elizabeth Perkins: twee ontdekkingen op één toneelavond. Niet kwaad.

Johan Thielemans

Gardenia



An Ideal Husband: vlnr. Kwakkelstein, Thijs, Lamers, de Koning, Muizelaar, Strijards en Rijnders Foto Bert Nienhuis

letsel kòn zijn om te gaan kijken: "Dat is wel ver voor randstedelingen, maar in die streken wonen ook mensen"! (Willem Van Toorn, 12 maart 1983). De appreciatie bleek hier niet minder. Het Kaaitheater deed onmiddellijk een poging om in extremis de produktie op de festivalaffiche te krijgen. Maar het mocht niet baten, één der acteurs kon zich niet meer vrijmaken.

Dat *An Ideal Husband* zo een grote belangstelling genoot, had wel wat met de opzet te maken. Onafhankelijk Toneel had namelijk de regisseurs Gerardjan Rijnders (Globe), Ger Thijs (Toneelgroep Theater) en Frans Strijards (ex-Projekttheater) als acteurs gevraagd. Jan Decorte werd ook aangezocht, maar kon op het aanbod niet ingaan. Samen met de huisregisseurs Jan Joris Lamers en Matthias de Koning stond er dus vijf man aan de andere kant. Onafhankelijk Toneel, ooit reeds door Ruud Engeland 'het geweten van het Nederlandse toneel' genoemd (*Alternatives Théâtrales*, oktober 1980), diende zicht dus behoorlijk controversieel aan.

De unanieme lof heeft echter niets met deze petite histoire en alles met de zuiverheid van het bereikte resultaat te maken. De regisseurs namen een evident en glashelder standpunt t.o.v. hun rol in. Geen oeverloze interpretatie van een al dan niet autobiografisch Wilde-stuk, geen reconstructie noch een adaptatie of actualisering van een society-komedie. De tekst wordt sec gespeeld en aanvankelijk lijkt het wel een lezing. Op bepaalde momenten wordt het dat trouwens effectief: de replieken van de personages waarvoor geen acteur voorhanden is, worden door Matthias de Koning, met het tekstboek in de hand, voorgelezen. Functioneler kan het niet. Dat duidt op een

onklassieke theaterhouding. Acteurs ondernemen geen poging om zich in te leven in bedachte personages, maar hanteren de tekst op een persoonlijk-afstandelijke manier. We zien geen geïnterpreteerde en voorgekauwde Mrs. Cheveley maar wel Gerardjan Rijnders die de tekst naar zich toe trekt binnen een concrete theatercontext maar tegelijkertijd een afstand behoudt van die woorden die niet de zijne zijn (en die het ook nooit zullen worden). Het effect is navariant: men ziet eindelijk terug persoonlijkheden op de scène terwijl de identificatie- Valkuil vermeden wordt. Acteur en tekst behouden een flink deel van hun autonomie. Het spel wordt gespeeld, het publiek kijkt toe.

De behandeling van de vrouwenrollen is hier illustratief voor. Vier mannen spelen even zovele vrouwenrollen zonder gebruik te maken van enige truuk (geen vrouwenkleren, geen 'typische' gestiek, geen travestieuitspattingen). Een eerlijke tekstbehandeling blijkt voldoende om te communiceren met het publiek. De acteurs lijken de personages ter plekke te ironiseren maar ondertussen zie ik toch maar een naïeve, dom-principiële Lady Chiltern (Thijs), een uitgekookte, intelligente, sensuele Mrs. Cheveley (Rijnders), een spottende, alerte, genietende Lady Markby (de Koning) en een zeurderige — alevendom als haar moeder — Miss Chiltern (Strijards). Merkwaardig is het bovendien hoe deze eenvoudige confrontatie van acteur en tekst de meerduidigheid van de tekst ten goede komt. Niets is onduidelijk, evenmin is iets gedateerd of achterhaald, het stuk ontwikkelt zich hier en nu.

Dat heeft ook te maken met de ironische, onderkoelde onderacting waarop Onafhankelijk Toneel sinds lang het patent heeft: (zelf)relati-

vering is steeds aan de orde van de dag en interpretaties worden altijd aan de toeschouwer overgelaten. Als die toeschouwer daar nog een stuk bovenop krijgt waarin aforismen, bon mots en gevatte opmerkingen geen moment van de lucht zijn, dan staat hem een amusante avond te wachten.

Wat geschiedde.

Theo Van Rompay

AN IDEAL HUSBAND

auteur: Oscar Wilde; vertaling, regie, dramaturgie, toneelbeeld: Maatschappij Discordia, Jac Heijer, Judith Herzberg; groep: Onafhankelijk Toneel / Maatschappij Discordia; spelers: Matthias de Koning, Willem Kwakkelstein, Jan Joris Lamers, Titus Muizelaar, Gerardjan Rijnders, Frans Strijards, Ger Thijs.

Le Décalage horaire

20 jaar Théâtre 140

Het Théâtre 140 bestaat 20 jaar, wat in januari '83 reeds gevierd werd met Pina Bausch' *Kontakhof*. Een spektakelzoeker spreekt zich in de eerste plaats uit in de keuze van het werk dat hij toont. Ter gelegenheid van die 20ste verjaardag echter, heeft Jo Dekmine (hij is het Théâtre 140) dit eenzijdige zwijgen doorbroken in een boek getiteld: *Le Décalage horaire*. De ontdekkingsreiziger is schrijver geworden. "Eh bien précisément si on me demande de parler de l'aventure du Théâtre 140, je ne vois comment le faire sans évoquer New York, Londres, Bruxelles, les rues, les

Onafhankelijk Toneel Rotterdam

An Ideal Husband

Het Nederlandse Onafhankelijk Toneel (onder de gelegenheidsnaam Maatschappij Discordia) speelde in Leuven de enige Belgische voorstellingen van *An Ideal Husband* (Oscar Wilde, 1894). Bij de schaarse Nederlandse voorstellingen — O.T. (sinds lang de gebruikelijke afkorting voor het gezelschap) wil een produktie nooit lang op het repertoire houden — ontketende zich een ware stormloop naar de O.T.-standplaatsen. Net voor de twee laatste voorstellingen in Leuven schreef Vrij Nederland dat die afstand geen be-

gens, les horaires et aussi les lieux publics qui articulent ces villes où surgit ce genre de théâtre qui est — à proprement parler — une fleur de ballast, une mauve herbe..." (p. 9)

Dekmine maakt ons medeplichtig aan de speurtocht die hij ondernomen heeft om gedurende 20 jaar boeiende en vernieuwende producties naar Brussel te brengen: een reis rond de wereld, waarin echter (cfr. ook de foto op het kaft) het culturele potentieel én de nerveuze chaos van New York van doorslaggevend betekenis blijken te zijn. Het is een kleurrijk, gevoelig en goed geschreven verhaal over zijn ontmoetingen met kunstenaars, organisatoren en voorstellingen; maar wat telkens weer op de voorgrond treedt is de beschrijving van een stad, van vele steden, hun sfeer, hun eten en drinken, én hun spektakels, alles geografisch in kaart gebracht. Van schriftuur erg 'Frans' (méér adjectieven dan harde feiten) tekent het boek een interessant subjectief cultuurportret van deze tijd en geeft het een inzicht in de vaak 'instinctieve', maar daarom niet minder intelligente keuzen die een spektakelzoeker leiden. Dekmine zelf komt eruit naar voren als iemand die de kinderlijke verwondering-om-het-leven nooit losgelaten heeft; hij beschrijft de spektakelwereld als een wervelend en broeiend nest waarvan hij enkel de 'goede dingen' onthoudt. Een uitzondering hierop is de passage over de verschillende aanvallen van de censuur waaraan hij en zijn artiesten blootgesteld werden. De intimiteit en de bescheidenheid van het verslag verbergen / verzwijgen de moeilijkheden, tegenslagen, harde confrontaties waardoorheen zijn werk tot stand gekomen moet zijn. Toch voel je aan het einde zeer veel respect voor deze 20-jarige ontdekkingsreis tot voorbij de laatste muur van de wereld.

Door die bescheidenheid (iedereen vermelden = iedereen bedanken) en door de manier waarop hij het verhaal vertelt, wordt *Le Décalage horaire* vnl. een boek voor insiders; vele figuren worden zelfs alleen bij de voornaam genoemd. Voor de anderen blijft er het grote pakket prachtige illustraties en de alfabetische en chronologische lijsten, achteraan, van alle spektakels die ooit in Théâtre 140 getoond werden.

De culturele betekenis van het Théâtre 140 moet je er zelf uit distilleren en deze is niet gering: met vele groepen maakte België voor het eerst kennis dank zij het werk van Dekmine. Zoals b.v. het Living Theatre. "Le 140 doit au Living Theatre une partie de sa vie et il ne faut pas moraliser cette évidence, c'est ainsi" (p. 28); maar ook People Show, Bread and Puppet, Pip Simmons, Els Jorglars, Teatro Campesino, Tadeusz Kantor, Peter Brook enzovoorts. Onder de A vind je in de alfabetische lijst ook Ariadone, Arrabal, Brian Auger; onder de B naast Pina Bausch ook Guy Béart, Julos Beaucarne, Gildas

Bourdet, Angelo Branduardi, Willem Breuker; onder de C Camera Obscura, Philip Cathérine, Victoria Chaplin, Lucinda Childs, Farid Chopel, Cuarteto Cedron... en verder Raymond Devos, Leo Ferré, Gruppo Sportivo, Anna Prucnal, Winston Tong, Frank Zappa en nog zoveel anderen...

Wellicht is er naast dit rijkelijk geïllustreerd verjaardagsboek ruimte voor een goedkope uitgave waarin Dekmines subjectief verslag aangevuld wordt met een informatieve tekst over de betekenis van Théâtre 140 of waarin de geciteerde namen en voornamen van uitgebreide voetnoten worden voorzien.

Maar tegelijkertijd is men ook blij dat dit feestboek zo'n ongewoon, niet alledaags en ook niet onmiddellijk nuttig karakter heeft. Ook hier kiest Dekmine eigenzinnig voor het niet-voor-de-hand-liggende. Het boek is het resultaat van diezelfde intuïtie die ook de keuze van zijn spektakels bepaalt. De eed die hij (toevallig op bladzijde 140) zwerft: "Le 140 ne sera jamais un petit musée de l'avant-garde. J'en fais le serment", wordt door dit boek des te geloofwaardiger.

Marianne Van Kerkhoven

Le Décalage horaire, Jo Dekmine, Atelier Vokaer, 1983, 890 fr.

Etcetera ontving: Het Koninklijk Ballet van Vlaanderen

Rina Barbier

"Twaalf jaar Ballet van Vlaanderen, periode van ontelbare gebeurtenissen op balletgebied. We hebben getracht al deze feiten zo volledig mogelijk weer te geven. Met dit doel voor ogen leek ons een doorlopende tekst te lang en te verwarrend, en we hebben er dan ook de voorkeur aan gegeven het boek naar onderwerpen in te delen. Zo vindt men achtereenvolgens een beknopte geschiedenis van de balletkunst in Vlaanderen en een gedetailleerd overzicht van de seizoenen met opsommingen van de belangrijkste feiten. Deel II bestaat uit gegevens over de voornaamste producties. Deel III bestaat uit "wie is wie?" en "wie doet wat?", een reeks biografische gegevens en een tabel van het gezelschap in de verschillende seizoenen. Het boek besluit met een statistisch gedeelte, een korte bijdrage over de balletpedagogiek in ons land en een bibliografie.

In dit boek wordt de intense balletactiviteit van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen in 12 jaar tijds beschreven." Standaard Uitgeverij, Antwerpen 1983, 303 p., 137 ill., 1295 fr.

Vriendenboek Rik Jacobs

Getuigenissen/herinneringen/
 documenten

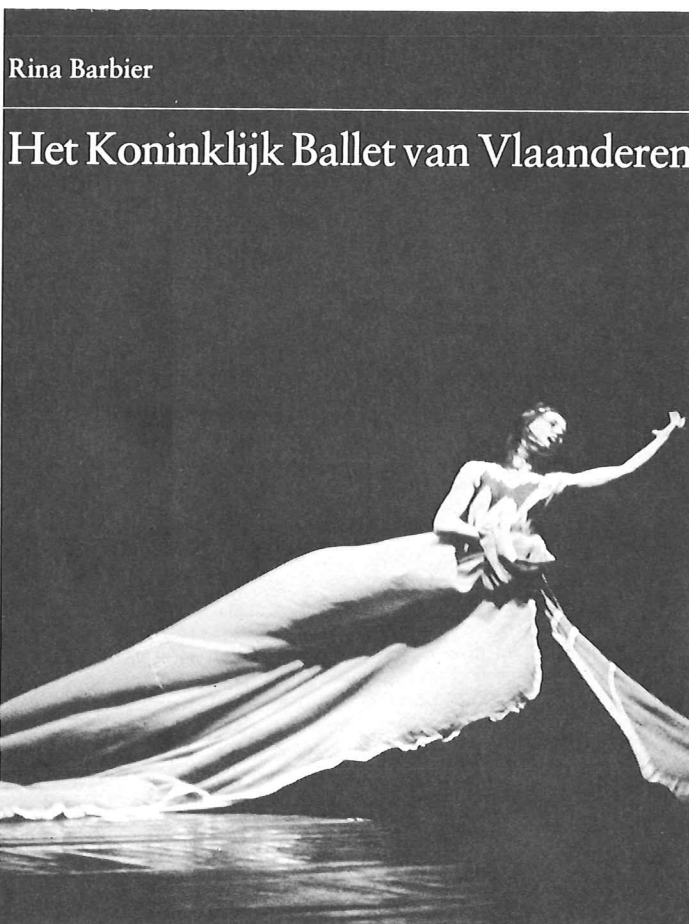
"Het is de hoop van het *Huldecomité Rik Jacobs* dat dit boek, in alle bescheidenheid, een bijdrage weze tot de geschiedenis van het Vlaamse toneel en inzonderheid van het werk van een idealistisch Vlaams en christelijk geïnspireerd reizend gezelschap onder de leiding van theaterman Rik Jacobs." Lannoo, Tielt, 1982, 159 p., ill.

Speloefeningen

Bart Dieho, Martin van Ginkel, Emile Schra

"Dit is de eerste verzameling van spel oefeningen, die ons bekend zijn uit eigen ervaring of aan ons zijn door gespeeld. De verzameling is niet compleet. Wij beogen een elk-wat-wils documentatie te bieden die iedereen de gelegenheid geeft vrijelijk uit te kiezen."

Speloefeningen bestaat uit twee delen: Lichaamstraining (Losmaken — Ontspannen/koncentratie — Stem — Beweging/gestiek/mimiek), Spel (elementair spel en rolspouw). International Theater Bookshop, Amsterdam 1983, 104 p., 170 fr.



Erratum

In het artikel 'Het kleine circuit' (Etcetera 2) werd een fout adres opgegeven, waarvan hierna de verbetering: Brugs theaterhuis De Wandelinghe, Ste Katarinastraat 10, 8320 Brugge, tel. 050/35 84 37. De foto's bij hetzelfde artikel waren van Chris Kuypers.